التناص في شعرنا القديم

معلقة امرئ القيس نموذجًا(*)

أ.د. أيمن محمد ميدان (*)

تمهيد:

إذا كان أصحاب نظرية التناصّ قد رأوا " أنَّ كلَّ نصٍّ هو عبارة عن لوحة فيفسائية من الاقتباسات"(1) وأن التداخل النصي "قَدَرُ كل نصٍّ مهما كان جنسه"(2) فإنهم اختلفوا حول آلية التعالق بين النصوص، فذهب رولان بارت إلى أن عملية التعالق لا ينبغي أن تتم وفق أطر المحاكاة الإرادية، فهي " استجلابات لاشعورية عفوية "(3) على حين ذهب مارك أنجينو إلى أن عملية التعالق تتم في إطارين اثنين، هما :العفوية وعدم القصد تارة، والقصد والوعي الكامل تارة أخرى"(4)، مما حدا بليون سمفل إلى تصنيف التناصّ إلى نمطين، هما: تناصّ مباشر، وغير مباشر(5).

والحقيقة أننا لو عدنا إلى تراثنا النقدي القديم ورحنا نمعن النظر فيه، لراعنا وعيهم المبكر بحتمية التعالق النصي، فالحاتمي (ت٣٨٨هـ) يرى أن كلام العرب " ملتبسٌ بعضه ببعض، وآخذٌ أواخره من أوائله، والمبتدَع منه والمخترَع قليل إذا تصفحته وامتحنته. والمحترِس المتحفظ من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون

(*) أستاذ الأدب الحديث بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة .

(1) كريستيفا: السيميولوجيا ص٨٤.

(2) رولان بارت: نظرية النص ص٣٨.

(3) المرجع السابق ص٣٨.

(4) مارك أنجينو: التناصية ص٦٩.

(5) ليون سمفل: التناصية ص١٠٦ – ١٠٧.

آخذًا من كلام غيره، وإن اجتهد من الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل... ومَنْ ظنّ أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظَنُّه وفضحه امتحانُه"(١)، وقد تجلى وعيهم بهذين النمطين عبر عدد من المصطلحات البلاغية التي تدخل في سياق التناصّ المباشر كالسرقة والاقتباس والتضمين والمعارضة والحلّ والنقائض... ومنها ما يدخل في التناصّ غير المباشر كالتلميح ،والتوليد ،والإيحاء ،ولطيف السرق وغيرها.

ولم يقف الأمر عند حَدّ تلمُّسِ أنماطه بل امتدّ إلى وعيهم بعنصري العفوية والقصد في عملية الاستدعاء ،فقد ذهب القاضي الجرجاني (ت٤٧١ هـ) في معرض طرحه لقضية السرقات إلى القول بأنه: "ومتى أجهد أحدُنا نفسَه، وأعمل فكرَه وخاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنُّه غريبًا مُبتدَعًا، ونَظْمِ بيتٍ يحسبه فردًا مُخترَعًا، ثم تصفّحَ الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالاً يغضُّ من حُسْنه"(٢).

ويقترب ابن خلدون (ت٨٠٨ هـ) من جوهر عملية التناصّ عندما يجعل من النصوص السابقة المنسية أساسًا لعملية الإبداع "فإذا نسيها – المبدع – وقد تكيفت النفسُ بها، انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوالٌ يأخذ بالنسج عليه من أمثالها"(٣) وعليه "فإنتاج النصّ، من حيث هو، يخضع إذن لسلطان طبيعة النص المقروء"(٤).

على أنني أسارع فأقرر أنَّ هذه النظراتِ النقديةَ الثاقبة ــ وغيرها كثير تطرق إليها بعضُ الأجلة من الدارسين – لم يَرْقَ إلى أفق نظرية عربية متكاملة لفهم النص، ورصد أنماطه وآلياته، إذ اقتصرت جهود علمائنا القدامى على النصّ الشعري – دون غيره من أجناس أدبية – وفي صورته الجزئية، مع التركيز على المُبْدِعِ – مُوَشّىً

(١) الحاتمي: حلية المحاضرة ٦٥/١.

(٢) الجرجاني: الوساطة ص١٨٣ وما بعدها.

(٣) ابن خلدون: المقدمة ص١١٠٥ – ١١٠٦.

(٤) مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ص٨٣.

بالشكِ والريبة في الأغلب الأعم – دون غيره من عناصر الاتصال الأخرى، وفي سياق المنافسة والتدليل على سعة الحفظ واللهاث لإدراك الشفرة الوراثية له[١].

وقد شذّتْ بعضُ المعالجاتِ النقدية القديمة الخاصة بملمح التعالق النصي عن مبدأ جزئية التطبيق، إذ سعى ابن طباطبا (ت٣٢٢ هـ) إلى إثبات نصوص كاملة – إلى جار الأبيات المفردة أيضًا – في معرض بيانه لعيار الشعر[٢]، والباقلاني (ت٤٠٢ هـ) في معرض تبيين أوجه الإعجاز القرآني، يُطِيلُ الموازنةَ بين معلقة امرىء القيس والنصِّ القرآني، ناقلاً مجال التطبيق من البيتِ أو البيتين إلى نصٍّ شِعري كامل[٣] متخذًا " من تقسيم أنواع الأداء طريقًا لإثبات تفرُّدِ القرآن وانفصاله عنها، سواء في ذلك ضروب الصناعة وطرقها في الكلام... المسجوع أو الموزون غير السجع أو الذي يُرْسَلُ إرسالاً "[٤].

والراصد لما انتهت إليه حالةُ الخطاب النقدي لدينا اليوم يروعه الانقسام الحادّ بين ممارسيه انقسامًا يصعب معه الالتقاء عند نقطة اتفاق، فهم إما تابعون مقلدون منجذبون إلى الآخر انجذابًا يتجاوز حدود الدهشة إلى الاستِلاب، فكلُّ جديدٍ صرعة غربية، وإما منغلقون متعصبون منكفئون على تراثهم معتدون به اعتدادًا يجعله مصدر كل معرفة.

وقد تجلت حالة الانقسام تلك في مقارباتهم لنظرية التناصّ ، فإذا كان أنصار الفريق الأول قد تشتت بهم السُّبُلُ، فلم يقدموا لنا ترجمة واحدة له، بل يمكننا – بقليل من التعقب – أن نورد عددًا لا بأس به منها[٥] فإن من أنصار الفريق الثاني مَنْ جعل

---

(١) ابن السِّيد البطليوسي: في شروح سقط الزند، عندما تعقَّب في مواطن متعددة جذور المعنى لدى أبي الطيب المتنبي.

(٢) ابن طباطبا: عيار الشعر ٢٧ – ٣٠.

(٣) الباقلاني: إعجاز القرآن. ص١٥٨ – ١٨٣.

(٤) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة ص٣٨.

(٥) من هذه المصطلحات: النصوصية، تداخل النصوص، النص الغائب، النص الظل والمزاح والمذاب... وغيرها.

الاقتباس مرادفًا للتناصِّ " وهو مصطلح بلاغي صِرْفٌ، ولكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرتْ بإلحاقه بالتناصيات واستراحت..."[١].

وقد حاول فريق ثالث الانطلاق من قاعدة أن القديم لن يرحل إلى غير رجعة، وأن الجديد لن يتلاشى ذوبانًا في القديم، وأن المتريث العاقل من ينعم بضوء الجذوة المتقدة دون احتراق، ولن يتأتّى له ذلك إلا بالانفتاح على الآخر دون اندهاش واستلاب يفقدانه الهوية، وهو ضرب من المثاقفة أخذ بها الأجداد في عصور الازدهار، عندما تلاقحت أفكارهم مع الآخر، فازداد تراثهم ثراء وامتداد أثر، وينتمي إلى هذا الفريق كلٌّ من د. محمد عبدالمطلب[٢] ود. عبدالله الغذّامي[٣] ود. صبري حافظ[٤] ود. رجاء عيد، وغيرهم[٥].

امرؤ القيس إطارًا ومعلقته بؤرة إشعاع:

إن قراءة واعية للشعر العربي وما صاحبه من حركة نقدية تشي بما لامرىء القيس(١٣٠-٨٠ ق.هـ) من مكانة كبيرة لدى نقاد العربية من جهة، والشعراء العرب المعاصرين له أو اللاحقين من جهة أخرى.

وقد قدّر نقاد العربية القدامى امرأ القيس حق قدره باعتباره مؤصلاً لتقاليد القصيدة العربية القديمة، مانحًا إياها صورتها المُثلى، عندما " أبدع في طُرُقِ الشعر أمورًا اتُّبِعَ فيها..." [٦] فـ " لا ترى شاعرًا يكاد يفلت من حبائله"[٧]، مجسدين بهاتين المقولتين - وغيرهما لا يحصى - وعيهم بسمات عبقريته الشعرية المتجلاة في الابتكار، والجودة، وامتداد الأثر وشيوعه.

---

(١) مرتاض: الكتابة أم حوار نصوص ص٥٤.

(٢) عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ١٧١.

(٣) الغذامي: الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ١٩٩٣م.

(٤) صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي. مجلة ألف، ع٤، ١٩٨٤م.

(٥) رجاء عيد: النص والتناص، علامات ١٨ مج٥، ديسمبر ١٩٩٥م (ص١٧٥ – ٢٠٨).

(٦) الباقلاني: إعجاز القرآن ص١٥٨ – ١٥٩.

(٧) ابن رشيق: العمدة ١/١٠٥.

وعليه فليس مستغربًا أن يضعه محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣٢ هـ) في صدر طبقته الأولى، التي ضمّت النابغة الذبياني (ت١٨ق. هـ) وزهير بن أبي سلمى (ت١٣ق.هـ) والأعشى (ت٧ هـ)[١] وعندما أراد الآمدي (ت٣٧٠ هـ) أن يظهرَ ما تتسم به استعاراتُ أبي تمام من قُبْح وهجنة لم يجد سوى امرىء القيس متكأ، ولوحة الليل دليلاً على أنها " الغاية في الحسن والجودة والصحة"[٢]، وقد حذا الباقلاني (ت٤٠٣ هـ) حذوه وإن توسع في التطبيق؛ فعندما أراد أن يكشف عن إعجاز القرآن الكريم عن طريق الموازنة بينه وبين أرقى إنجاز شِعري حققه العرب حتى زمانه ،وعلى يد أكبر شاعر عربي، كان الشاعرُ المختار هو امرؤ القيس، وكانت القصيدة المختارة هي معلقته، ولم لا؟ وقد كان "كبيرهم الذين يقرون بتقدمه، وشيخهم الذي يعترفون بفضله، وقائدهم الذي يأتمون به، وإمامهم الذي يرجعون إليه"، وقصيدته"متفق على كبر محلها، وصحة نظمها ،وجودة بلاغتها،ورشاقة معانيها[٣].

وقد لاحظ الباحث أن تأثير امرىء القيس فيمن عاصرهم من الشعراء أو جاءوا بعده كان عظيمًا، وأن تجليات معلقته على مرآة أشعارهم كانت أعظم، وقد راح نقاد العربية القدامى يتعقبون هذا الأثر ،محللين أنماطه وآلياته، وهم بصنيعهم هذا يقتربون من لُبِّ قضية "التناصّ" كما طرحها البنيويون المعاصرون ،من أمثال جوليا كريستيفا ومارك أنجينو ورولان بارت وجيرار جينيت وغيرهم، وإن لم يبلغوا مبلغهم دقةَ تنظيرٍ وشمولية طَرْحٍ.

أنماط التناصّ:

ثمة مرتكزات متعددة يمكن الانطلاق منها لتحديد أنماط التناصّ، فإذا أخذنا عنصر الفاعلية بين النصوص أصبحنا أمام نمطين منه: **سلبي** ويتجلى في الاجترار الصرف ،**وإيجابي** ويتجلى في توظيف النصِّ الغائب توظيفًا يخدم فكرة الناصِّ بما

---

(١) الجمحي: طبقات فحول الشعراء ص٥١.

(٢) الآمدي: الموازنة ٢٦٦/١.

(٣) الباقلاني: إعجاز القرآن ص ١٥٦، ٢١٥.

أدخله من تغيير صياغي أو انزياح دلالي وإعادة إنتاج. وإذا نظرنا من منظور علاقة الناصِّ بنصه أو النصوص الأخرى فإننا أمام نمطين من أنماط التناصِّ ،هما: التناصُّ الذاتي ،والتناصُّ مع الآخر.

لذلك آثرتُ أن أناقش تجليات معلقة امرىء القيس على مرآة الشعر العربي عبر نمطين، هما: التناصُّ الذاتي ، والتناصُّ مع الآخر، مُتناولاً داخل هذين النمطين صورًا أخرى تتفرع عنهما، متطرقًا إلى آليات التفاعل وحقولها.

أولاً : التناص الذاتي:

ثمة علاقة وثيقة تجمع الشاعر بنصه، تتجلّى في الحوار الدائب معه، تجسيدًا لحالة عدم الرضا التي تنتاب المبدع من جهة ، ورغبته في البلوغ به درجة الاكتمال الفني من جهة أخرى، وقد تنبه سُوَيدُ بن كِراع العُكْلي (ت١٠٥ هـ) إلى ملامح هذا الحوار، فقال(١):

أبيت بأبواب القوافي كأنما ... أُصادي بها سِرْبًا من الوحش نُزَّعا

إذا خفت أن تروى عليّ رددتها ... وراء التراقي خشية أن تطلعا

وجشَّمني خوفُ ابنِ عفانَ ردَّها ... فَثَقَّفْتها حولاً حريدًا ومَرْبعا

وقد تجلّت أمارات هذا الحوار فيما أقدمت عليه مدرسةُ **عبيد الشعر** من جعل النصِّ الشعريّ نصًا مفتوحًا قابلاً للتفكيك وإعادة البناء، فكان الشاعر منهم " يدعُ القصيدة تمكث حَوْلاً كريتًا، وزمنًا طويلاً يُرَدِّدُ فيها نظرهُ، ويجيل فيها عقله، ويقلِّبُ فيها رأيه، اتهامًا لعقله وتتبعًا على نفسه؛ فيجعل عقله زِمامًا على رأيه، ورأيَه عِيارًا على شِعره إشفاقًا على أدبه"(٢).

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين ١٢/٢.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين ٩/٢.

وقد أشار حازم القرطاجني (ت٦٨٤ هـ) إلى هذه الحوارية بين النصوص ومبدعها، عندما "يعرضها... على نفسه، فيظهر له بعرضها أمورٌ كانت قد خفيتْ عنه من إلحاقات وإبدالات وتغييرات وحذف. وقد يعرض للشاعر موضعٌ يرى أنه خليق بالتغيير أو الزيادة فيتعذَّر عليه ما يليق بالموضع من التغيير أو الزيادة؛ فيرجيء النظر فيه إلى وقت آخر"(١).

ولم تقف علاقةُ الشاعر بنصِّه عند حدود الإبداع، وما يصاحبه من عمليات انزياح دلالي أو تغيير بنائي، بل تمتدُّ إليه باعتباره متلقيًا له، مستوحيًا إياه، معيدًا بناءه في سياقات أخرى. وعليه فإن علاقة الشاعر بنصه تمرُّ بثلاث مراحل متعاقبة، هي: الإبداع، والتثقيف، والاستيحاء، وهي تدخل في لُبِّ عملية التناصِّ، وألمح إليها ابنُ طباطبا (ت٣٢٢ هـ)(٢).

ولو عُدْنا إلى معلقة امرىء القيس لنرصدَ سماتِ تفاعلها مع نصوصه الأخرى لراعنا تنوّع هذا التفاعل أنماطًا وآلياتِ تشكيل وحقولاً ،إذ طال اللغة والأسلوب والمعنى. وقد تطرق علماء العربية القدامى إلى سمات هذا التفاعل، عبر مصطلحي التكرار والمشاكلة ،والغايات المرجوة منهما، ولكنهم لم يقعوا على مصطلح التناصِّ الداخلي. ولئن كان ابن رشيق (ت٤٦٣ هـ) يرى في التكرار أمارة لدونة تجربة ،ما لم يكن مرتبطًا بدواع تحفز وجوده(٣) فإنَّ قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) يتقبل فكرةَ تكرار المعنى في موطنين أو أكثر، شريطة أن يزيدَ الشاعرُ زيادةً لا تنقض ما في الآخر، إذ " ليس أحدٌ ممنوعًا من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض"(٤).

وقد تناول ابن أبي الإصبع (ت٦٥٤ هـ) هذا الملمح في تناوله للمشاكلة، مطبقًا إياه على بيتين لامرىء القيس، يصف خلالهما سرعة عَدْوِ الفَرَسِ، وإن اختلف مسوغ

---

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء ص٢١٥ وما بعدها.

(٢) ابن طباطبا: عيار الشعر ص١٦٤.

(٣) ابن رشيق: العمدة ٢/٧٤.

(٤) قدامة جعفر: نقد الشعر ص٢٠ – ٢١.

التكرار لديه، فإذا كان ابن رشيق لا يجدُ غضاضةً في اجترار المعنى الواحد في مواطن متعددة شريطةَ ألا تبلغ حدَّ التناقض، فإن ابن أبي الإصبع قد ربطه بتنوع آليات التشكيل، وإن لم يطرأ على المعنى تغيير' فقال: " والذي ينبغي أن تُفسَّرَ به المشاكلة قولنا: إن الشاعر يأتي بمعنى مشاكل لمعنى في شعرٍ غير ذلك الشعر، أو في شعر غيره بحيث يكون كل واحد منهما وصفًا أو نسيبًا أو غير ذلك من الفنون، غير أن كل صورة أبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى، فالمشاكلة بينهما من جهة الغرض الجامع لهما، والتفرقة بينهما من جهة صورتيهما اللفظية، ومثال مشاكلة الشاعر نفسه قول امرىء القيس في صفة الفرس: (من الطويل)

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وقوله في صفة الفرس أيضًا: (من الطويل)

إذا ما جرى شوطين وابتلّ عِطْفُهُ تقول هزيزُ الريح مَرَّتْ بأثْأبِ

فامرؤ القيس في هذين البيتين قاصدٌ وصفَ الفرس بشدة العدو، غير أنه أبرز المعنى الأول في صورة الإرداف، حيث قال: "**قيد الأوابد**" فجعله يدرك الوحشَ إدراكَ المُطلَقِ للمقيد، وأبرز الثاني في صورتي وصفٍ وتشبيهٍ بغير أداة، إذ شبه عدوه بعد جريه شوطين، وعرقه بـ "**هزيز الريح** "تمرُّ بهذا الشجر الذي يسمع للريح فيه هزيز كحفيف الفرس الحاد إذا خرق الريح بشدة عَدْوِه، فكل معنى من هذين المعنيين مشاكل لصاحبه؛ إذ الجامع بينهما وصف الفرس بشدة العدو، غير أنَّ قدرة الشاعر تلاعبت به، فأبرزته في صور مختلفة، فهذا ما شاكل الشاعرُ فيه نَفْسَهُ"(١).

شاعَ التناصُّ الذاتي لدى امرىء القيس في بعض الحقول التي استبدّتْ بطاقاته الإبداعية، ويأتي في مقدمتها المرأة ،وما يتصل بها جسدًا وروحًا، والفرس وما يرتبط به من سمات وطقوس، وغيرهما من وصفٍ لليل والمطرِ والبرق.

---

(١) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص٢٩٤ – ٢٩٥.

وقد كان لوحدة الموضوعات الملحة عليه، وضيق مفردات الطبيعة التي ينفذ من خلالها كبيرٌ أثر في اجترار معانيه في مواطن متعددة من شعره، مما وضعه أمام إشكالية التماثل والتطابق، فبذل كل ما في جهده لجعل الصور المتشابهة متغايرة بما يدخله من تحوير أو تفصيل "[1] وإلى هذه القدرة أشار ابن أبي الإصبع (ت٦٥٤ هـ) بقوله " فامرؤ القيس في هذين البيتين قاصد وصف الفرس بشدة العدو...**غير أن قدرة الشاعر تلاعبت به فأبرزته في صور مختلفة**"[2].

ومن تناصاته الذاتية قوله يصف الكشح: (من الطويل)[3].

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجلِ

وقوله في لاميته الثانية: (من الطويل) [4].

لطيفة طيّ الكشح غيرُ مفاضةٍ إذا انفتلت مُرْتَجَّةً غير متْفالِ

ويشبههما قوله في موطن ثان من معلقته[5]:

وكشحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ وساقٍ كأنبوب السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

ومنه قوله يصف نظرة المرأة، وكان أول من نهج للناس تشبيه عيون النساء بعيون الظباء والبقر الوحشي[6]: (من الطويل)

تَصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي بناظرة من وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ[7]

---

(١) علي الجندي: تاريخ الأدب الجاهلي ٢/٢٥٩.

(٢) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص٣٩٥.

(٣) امرؤ القيس: ديوانه ص١٥.

(٤) السابق: ص٣٠.

(٥) السابق: ص٣٧.

(٦) الجمحي: طبقات فحول الشعراء ١/٥٥.

(٧) امرؤ القيس: ديوانه ص١٦.

وقوله من أخرى: (من الطويل)[1]

نظــرتْ إليــكَ بعــين جازئـــة حــوارءَ حانيـــة علـــى طِفْــلِ

لئن كان امرؤ القيس في تناصّه الذاتي قد أعاد تكرار بعض المضامين المنتميــة إلى الحقول المحببة إليه والمستبدة بطاقاته الفنية – في هيئات مختلفة، حاملة عناصــر الإفادة والزيادة والانسجام، مما يدخله فيما يمكن تسميته بالتناصّ الإيجابي – فإن ثمة تناصّات ذاتية أخرى سلبية ،اتسمت بالاجترار التام أو شبه التام ،وهو ما أسماه ابــن أبي الإصبع بـــ "الموازنة"[2] والتناقض.

فقد اجترّ امرؤ القيس عددًا من الأبيات التي راح يكررها دون تغيير بنائي كبير أو انزياح دلالي، دفعه إلى ذلك إعجابه بها صياغة ودلالة وإيقاعًــا، ولكــن ســلطان القافية فرض هيمنته على حرف أو حرفين منها، مثال ذلك قوله في معلقته[3]:

كـــأنَّ دمـــاءَ الهاديـــاتِ بنحـــره عُــصارةُ حِنّـــاءٍ بـــشَيْبٍ مُرَجَّـــلِ

وكرره في ثانية بائية الرَّوِيّ فقال[4]:

كـــأنَّ دمـــاءَ الهاديـــاتِ بنحـــره عُصارةُ حنّـــاءٍ بـــشَيْبٍ مُخَـــضَّبِ

وقال في أخرى[5]:

كـــأنَّ دمـــاءَ الهاديـــاتِ بنحـــره عُــصارةُ حِنّـــاءٍ بـــشَيْبٍ مُفَـــرَّقِ

ومن تناصّات امرىء القيس الذاتية التي لم تلق استحسانًا لدى نقاد العربية قديمًا؛ نظرًا لما اعتراها من تناقض دلالي وخَرْقٍ لطقسية البعد الجمالي السائد في محيطـــه، قوله في معرض وصفه للفرس: (من الطويل)[6]

---

(١) السابق: ص٢٣٨.
(٢) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص٢٩٤.
(٣) امرؤ القيس: ديوانه ص١٢١.
(٤) السابق ص ٣٨.
(٥) السابق ص١٠٧.
(٦) السابق ص١٢٠.

ضليعٌ إذا ما استدبرتَه سَدَّ فَرْجَــهُ بضافٍ فُوَيْقَ الأرضِ ليس بأعزلِ

وقال من قصيدة ثانية: (من المتقارب) (١)

وإنْ أدبـــرتْ قلـــتَ سُـــرعوفةٌ لهـــا خلفهـــا ذَنَـــبٌ مُـــسبَطِرْ

وقال في القصيدة السابقة أيضًا(٢):

لها ذَنَـبٌ مثـلُ ذيـلِ العـروسِ تَـسُدُّ بـهِ فَرْجَهـا مـن دُبُـرْ

إذ عِيبَ على امرىء القيس وصفه ذيل الفرس بالطول المفرط؛ لأن "المحمود منه ألا يمسّ الأرض"(٣)، مما أوقعه في مخالفة بُعْدٍ من الأبعاد الجمالية القارَّة في وجدانهم للفرس؛ ولأن " أصول الأغراض في الأوصاف والمعاني مما لا تتبدل، ولا تتغير، فليكن الائتمام بها واقعًا، والاجتهاد في جَرْيِها على قانون السداد والصواب حاصلاً"(٤).

وإذا كان ابن رشيق قد ارتأى أنه لا غضاضة في التكرار ما لم يكن مصحوبًا بتناقض دلالي، فإن امرأ القيس قد وقع في هذا التناقض عندما امتدح ذيل الفرس طولاً وقِصَرًا.

وقد حاول الآمدي (ت٣٧٠ هـ) دفع ما عيب على امرىء القيس من قِبَلِ ابن المعتز (ت٢٩٦ هـ) في كتاب "سرقات الشعراء" فقال: " وقد استقصيت الاحتجاج لبيت امرىء القيس فيما بَيَّنْته من سهو أبي العباس عبدالله بن المعتز..."(٥) محاولاً قراءة التشبيه قراءةً مغايرة، إذ نفى أن يكون العيب قد لحق امرأ القيس؛ " لأنَّ "الشيءَ يُشَبَّهُ بالشيء إذا قَرُبَ منه أو دنا من معناه... ولأنَّ امرأ القيس لم يقصد طولَ الذَّنَبِ أن

(١) السابق ص٧٢.

(٢) السابق ص٧١.

(٣) ابن قتيبة: المعاني الكبير ص٢٤.

(٤) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة ص١٧٨.

(٥) الآمدي: الموازنة بين الطائيين.

يشبهه بطول ذيل العروس فقط، وإنما أراد السبوغ والكثرة والكثافة... وإن لم يبلغ في الطول إلى أن يمسَّ الأرض "[1].

ثانيًا: التناصُّ مع الآخر:

ثمة عواملُ متعددة تضافرت فيما بينها لتجعل من التداخل النصي لدى الشعراء العرب قديمًا أمرًا حتميًا، تتجلّى في وحدة السياق الاجتماعي والسياسي والإطار الجغرافي، واعتماد الرواية أداةَ حفظِ مآثرَ وصقلِ مواهبَ، وقد أبدى شعراءُ العربية قديمًا ضجرَهم من شدّة ما يلقون من معاناة أمام إرث نصي كبير، يحول بينهم وبين أن تتميز ذواتهم من غمار الذوات، وقد جَسَّدَ عنترة بن شدّاد (ت٢٢ق. هـ) حيرة الشعراء الجاهليين أمام إرث شعري ضخم غلّق دونهم نوافذ الابتكار، وسط بيئة فقيرة المدركات، فقال[2]:

هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ ... أم هل عرفتَ الدارَ بعد توهُّمِ

ولو عدنا إلى معلقة امرىء القيس لنرصد تجلياتها على مرآة الشعر العربي في عصر منشئها والعصور التالية لراعنا سعة الأثر وامتداده، وتعدد أنماطه، وتباين آليات توظيفها، وهذا ما سننشغل به عبر ثلاثة محاور ،هي: التناصُّ اللفظي، والتناصُّ الدلالي، والتناصُّ النسجي.

أ- التناصُّ اللفظي:

ونعني به أن يتم التداخل بين نصين أو أكثر على المستوى البنيوي، فيجترُّ النصُّ اللاحقُ بنيةَ نَصٍّ سابق اجترارًا واعيًا دون تغيير في هيئته، وقد يكون الاجترار جزئيًا (مِصراعٌ فما دونه) ، وقد يكون كليًا فيشمل البيت فما فوقه.

وقد تناول نقاد العربية قديمًا هذا النمط من التداخل ضمن مصطلحات بلاغية ونقدية متعددة، كالتضمين ،والاشتراك، وتوارد الخواطر، ووقوع الحافر على الحافر،

---

(١) المصدر السابق.

(٢) الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص٢٩٤.

والسرقة، والاستعانة.... إلخ، واضعين شرائطَ متعددة سوف نتطرق إليها في سياق عرضنا لصور هذا النمط.

إن نظرة ثاقبة لمعلقة امرىء القيس وتجلياتها على مرآة الشعر العربي القديم تُفْضي بنا إلى أننا أمام "**نَصٍّ فحل**" تناسلت منه مئاتُ النصوص عبر صور مختلفة وأنماط توظيف متباينة، يأتي في مقدمتها التناصُّ اللفظي، إذ حققت شيوعًا وحضورًا في الذاكرة العربية الجماعية، يجعل من ورود بعض صيغها أو ألفاظها مقطوعةً عن سياقاتها استدعاء لنصها الكامل.

ويعدُّ التناصُّ اللفظي مع معلقة امرىء القيس أكثر أنماط التعالق شيوعًا وامتدادًا وتنوعَ أنماطٍ وتوظيفًا. وسوف نرصد صور هذا التداخل تحدونا رغبةٌ صادقةٌ في " تتبع تحولات النصوص واستكشاف قيم تحرُّكها وتوظيفها، وما تضيفه في إعادة إبداعٍ جديد وتشكيل مخالف"[(١)] دون الوقوع في شَركِ الأحكام الأخلاقية التي طالما وَشَّحَتِ النصَّ الشعري القديم بالرِّيبة.

أ/١- **التضمين الجزئي**: ويتجلّى في اقتطاع جزء من بيت أو الاستعانة بالبيت تامًا أو مجموعة الأبيات، وقد وضع بلاغيو العربية قديمًا لهذين النمطين شرائط. إذ لامزية لأحد في استخدام اللغة باعتبارها إرثًا جماعيًا، تواضع القومُ على قواعده؛ كما لا يُعَدُّ تداول الألفاظ المبتذلة " اتّباعًا؛ لأنها مشتركةٌ لا أحدَ من الناس أولى بها من الآخر، فهي مباحةٌ غيرُ محظورةٍ، إلا أن تدخلها استعارةٌ، أو تصحبها قرينةٌ تُحْدِثُ فيها معنىً، أو تفيد فائدة، فهناك يتميز الناس، ويسقط اسم الاشتراك الذي يقوم به العُذْرُ، ولو غُيِّرَتِ اللفظةُ وأُتيَ بما يقوم مقامَها كقول ابن أحمر (ت٧٥ هـ): (من الكامل)

بمُقَلَّصٍ دَرَكِ الطريدةِ متْنُهُ   كصفا الخليقة بالفضاء الملبد

---

(١) رجاء عيد: النص والتناص ص١٧٥.

فقوله "دَرَكَ الطريدة" وقول الأسود بن يَعْفُر (ت٢٣ق. هـ): (من الكامل)

بمقلص عتد جهيز شده قَيْدَ الأوابد والرهان جواد

جميعًا كقول امرئ القيس: "بمنجرد قيد الأوابد هيكل"[(١)] ولم يَرُق ابن أبي الأصبع هذا التداخل النصي، إذ عدَّه من الاشتراك المعيب ؛ "لتضمن اللفظ معنى الإرداف، لاسيما والبيتان من باب الوصف للفرسِ. والاشتراكُ الذي ليس بمعيبٍ ولا بحَسَنٍ تناولُ الشاعرِ اللفظ المتضمن معنىً من معاني البديع بحيث ينقله من فَنٍّ إلى فَنٍّ، وذلك أن يأتي المتكلم بلفظ "قَيْد الأوابد" مثلاً في غير صفة الفرس، وهذا وإن لم يقع فذكره مثال يُقاسُ عليه"[(٢)].

والحقيقة أن ابن أبي الإصبع بنظرته الثاقبة تلك يقترب كثيرًا من لُبِّ التناصِّ؛ إذ رأى أن مناط العيب هنا يتجلى في اجترار الأسود بن يعفر تركيبًا شعريًا ابتدعه امرؤ القيس[(٣)] لفظًا وحقلاً، دون أن يدخل عليه عملية تغيير صياغي ،أو انزياح دلالي، أو غرسه في حقل دلالي مغاير.

وقد تنبه عبدُالقاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ) إلى هذا النمط السلبي من أنماط التداخل النصي، إذ يصبح استدعاء النص السابق في هذا الإطار إنشادًا وتكرارًا؛ "فإنْ زعمتَ أنك جعلته قائلاً له من حيث أنه نطق بالكلم، وسمعتَ ألفاظَها من فِيهِ على النَّسَقِ المخصوص؛ فاجعلْ راويَ الشعرِ قائلاً لها؛ فإنه ينطق بها، ويُخْرِجها من فِيهِ على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعِرُ"[(٤)].

ومن التناصِّ الجزئي قول امرئ القيس[(٥)]:

(١) ابن رشيق: العمدة ٢/٧٨.

(٢) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص٣٤٠ – ٣٤١.

(٣) الآمدي: الموازنة ١/٤٢.

(٤)عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص٣٦٢ – ٣٦٣.

(٥) امرؤ القيس: ديوانه ص١٦.

وقوفًا بها صحبي عليّ مَطِيَّهمْ يقولون: لا تهلكْ أسىً وتَجمَّلِ

إذ ورد البيت بنصّه لدى طرفة بن العبد (ت٦٠ق. هـ) وإنْ طالـه تغيـر بنـائي طفيف 'تجلّى في لفظه الرَّوِيّ، فقال: "... وتجلّد"(١).

ولئن كان الأسود بن يعفر قد اجترّ أحدَ تراكيب امرىء القيس اجترارًا تامًا لفظًا ودلالة وحقلَ توظيفٍ فإن طرفة بن العبد بما أدخله من تغيير لفظي طفيف لم يبلغ شأوَ امرىء القيس؛ لأن الشاعر يُحْكَمُ له أو عليه " ببيتٍ واحد، والبيت يُفَضَّلُ على البيـتِ بكلمةٍ واحدة ... فمن النقد الحَسَنِ تفضيلُ "التجمّل" على "التجلُّـد"، والحكـم بالبيـت لصاحبه؛ لأن التجمّلَ إبداءُ تَحَسُّنٍ عن قوة... والتجلُّدَ إبداءُ تَحَسُّنٍ عـن ضَـعْفٍ ... وبين اللفظتين بَوْنٌ بعيدٌ"(٢).

ويمتد التدرج في الاستعانة بمعلقة امرىء القيس إلى تضمين البيت والبيتين، وقد رأى النقاد قديمًا أنه لا تثريب على الشاعر إن اسـتعان بـشعر غيـره شـريطة "أن يُوَطِّىء له توطئةً لائقةً به ... إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء، وإن كان مشهورًا فـلا حاجة إلى التنبيه "(٣)، وقد تأرجح الشعراء فيما ضمنوه من أشـعار ذائعـة لامـرىء القيس بين التنبيه والإحجام، فها هوذا ابنُ الجيّابِ الغرناطي (ت٧٤٩ هـ) يقول(٤):

فكان كما قال امرؤ القيس واصفًا جـوادًا كريمًـا ذا قيـاد مـذلل

مكرٍّ مفـرٍّ مـدبر مقبـلٍ معًـا كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من علِ

وحذا ابنُ الخطيب (ت٧٧٦ هـ) حَذْوَهُ فقال منبهًا أيضًا، وإن كان ما ضمّناه مـن أذيع شعر امرىء القيس(٥):

---

(١) الأنباري: شرح القصائد السبع ص١٣٥.

(٢) المظفر العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض ص١٣٥.

(٣) عبد الرحيم العباسي: معاهد التنصيص ١٥٣/٤.

(٤) ابن الجياب: ديوانه ص٢١٢.

(٥) ابن الخطيب: ديوانه ص١١٢.

شَرِيفٌ ثقِيلٌ لِلْوَصِيّ انْتِسَابُهُ عَليٌ أتى المَثْوَى فَنَاءَ بِكَلْكَلِ
كَأَنَ ابْنَ حُجْرٍ قَدْ عَنَاهُ بِقَولِهِ كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وقد ضَمَّنَ ابنُ الجيّاب عجزَ البيت في موطن آخر دون تنبيه؛ فقال(١):

فؤادك قاسٍ في الهوى متقلب كجلمود صخر حطّه السيل من علِ

ولئن كان التداخل النصيُّ في النماذج السابقة قد انصبَّ في إطاري الاجترار والمماثلة فإن ثمة تداخلات نصية أخرى حققت قدرًا من التفاعل يُدنيها من التصور البنيوي لحدود هذا التفاعل، فكلُّ نَصٍّ ما هو إلا "تَشَرُّبٌ وتحويلٌ لنصوص أخرى"(٢) "تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عَصِيّةً على الفهم"(٣). أو "تعالق.. بكيفيات مختلفة"(٤).

يأتي ابنُ المعتز (ت٢٩٦ هـ) في صدر من وظّفوا بعض أبيات معلقة امرىء القيس توظيفًا لا يقوم على الاجترار أو المماثلة، بل يقوم على النفي والنقض، اللذين يُجَسِّدان سخريةً من خطاب شعري سابق ونمط حياة مغاير، فقال:

خَلِيلي بـالله اقعُدا نَصطَبِحْ ولا "قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ"
ويا ربِّ لا تُنْبِتْ ولا تَسْقِطِ الحَيا "بِسِقطِ اللِّوى بين الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ"
ولا تقْرِ مِقْرَاةَ امرِىءِ القيسِ قَطْرَةً من المُزْنِ وارجمْ ساكنِيها بجَنْدَلِ
نَصِيبِي منها للنَّعامِ ولِلْمَهَى وللذيبِ يَعْوي كالطَّرِيدِ المُوَلْوِلِ
ولَكِنْ دِيَارَ اللَّهْوِ رَبِّ فَسَقِّها وَدُلَّ على خَضرايِها كُلَّ جَدْوَلِ

(١) ابن الجيّاب: ديوانه ص٢١٧.

(٢) الغذّامي: الخطيئة والتكفير ص١٣.

(٣) رولان بارت: لذة النص ص٣٨.

(٤) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ص١٢١، ومارك انجينو: التناصية ص٥٨.

بِهَيْتِ وَعَانَاتٍ وَبِنِّى وَدَيْرِهَا   وَقُطْرُ بلٌ ذَاتِ الشَّرابِ المُفَلْفَلِ(١)

ومثله قولُ عليٍّ بن الجَهْم (ت٣٤٩هـ) في معرض وصف منزل له بالكَرْخِ؛ إذ راح يُضمِّنُ أبياته بعضَ تراكيب امرىء القيس وأبياته، موظفًا إياها في سياق المقارنة بين عالمين متناقضين " عالم امرىء القيس الذي يفيض حسرةً وعالم ابنِ الجَهْم المقبل على اللهو واللذة ..."(٢) فقال:

سَقَى اللهُ بَابَ الكَرْخِ مِنْ مُتَنَزَّهِ   إلى قَصْرِ وَضَّاحٍ فَبِركَةِ زَلْزَلِ
مَسَاحِبُ أَذْيَالِ القِيانِ وَمَسْرَحُ ال   حِسَانِ وَمَأوَى كُلِّ خَرْقٍ مُعَذَّلِ
مَنَازِلُ لا يَسْتَتْبِعُ الغَيْثَ أَهْلُهَا   ولا أَوْجُهُ اللَّذَّاتِ عنها بِمَعْزِلِ
مَنَازِلُ لو أنَّ امرَأَ القَيْسِ حَلَّهَا   لأَقْصَرَ عن ذِكْرِ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
إذًا لَرَآنِي أَمْنَحُ الوُدَّ شَادِنًا   مُشَمِّرَ أَذْيَالِ القَبَا غَيْرَ مُرْسَلِ
إذا اللَّيلُ أدنى مَضْجَعِي منه لم يَقُلْ   "عَقَرْتَ بَعِيري يا امرأ القَيْسِ فَانْزِلِ"(٣)

وقد تلاعب الشعراءُ بتضمين هذه القصيدة، متخذين من تضمينها ميدانًا للمنافسة(٤).

---

(١) ابن المعتز: ديوانه ٢/٢٩.

(٢) ربابعة: ظاهرة التضمين البلاغي ص٤٨.

(٣) علي بن الجهم: ديوانه ص٥٢.

(٤) العباسي: معاهد التنصيص ١٥٧/٤. وقد وظفها الشعراء في سياقات مختلفة انظر: صفي الدين الحلي: ديوانه ص٢٣١.

ولابن وضّاح الأنباري (ت٣٥٥ه) قوله:

سقى الله باب الكرخ ربعاً ومنزلاً   ومن حله صوب السحاب المجلجل
فلو أن باكي دمنة الدار باللوى   وجارتها أم الرباب بمأسل
رأى عرصاتِ الكرخِ أو حَلَّ أرضَها   لأمسكَ عن ذكرى الدخول فحومل

وللثغري كاتب سلطان تلمسان أبي حمّو الزياني يمدحه ويصف شوقه إلى مرابع صباه:=

أ/٢- التضمين الكلي:

لئن كنا قد رصدنا تداخلَ معلقة امرىء القيس على المستوى الجزئي، ورصدنا آليات التداخل التي تأرجحت بين الاجترار تارةً ،والنقضِ والنفيِّ والسخرية تاراتٍ أُخر فإن عددًا من الشعراء أعادوا قراءة المعلقة قراءةً كاملةً أو شبه كاملة، معتمدين على تضمين أعجازها وتخميسها، وقد كان للأندلس فَضْلُ السَّبْقِ إلى هذا النمط، إذ ضمنها – وفق هذه الصيغة – كلٌّ من حازم القرطاجني (ت٦٨٤ هـ) وأبو جعفر الألبيري (ت٧٧٩ هـ)، وخمّسها شاعرُ الدولةِ الموحديةِ أبو العباس الجراوي (ت٦٠٩ هـ).

كان لحازم القرطاجني وعْيٌ شديدٌ بكثير من الظواهر المتعلقة بالتَّناصّ، إذ تطرّقَ إليها في تضاعيف كتابه (منهاج البلغاء) ، وأشرنا إلى بعضها في حنايا دراستنا تلك، ومارسها في شعره عندما أقدم على تضمين أعجاز معلقة امرىء القيس كاملة، مانحًا نَصَّ امرىء القيس خاصيةَ التجلِّي والخفاء، خفاء الأبعاد الدلالية مع حضور البُنى اللغوية تامّةً، مُوَفِّرًا لها البيئة الحاضنة، بما أحدثه من انسجامٍ بنائي ودلالي بين النصين، فنقل معلقةَ امرىء القيس إلى سياق مغاير، هو سياق المديح النبوي، مُعيدًا إنتاجَها بآليات جديدة "بحيث تصبح جزءًا منه، ومكونًا من مكوناته "(١)
وقد تطرق الجرجاني (ت٤٧١ هـ) إلى هذه الآلية في غير موطن من كتابه عندما

قُمْ مُبصراً زمنَ الربيع المقبل	تَرَ ما يَسُرُّ المجتنى والمجتلي
وبربوة العشاق سلوة عاشق	فتنت وألحاظ الغزال الأكحل
بنواسمٍ وبواسم من زهرها	تهديك أنفاساً كعرف المندل
فلو امرؤ القيس بن حجر راءها	قدماً تسلّى عن معاهد مأسل
أو حام حول فنائها وظبائها	ما كان محتفلاً بحومة حومل

(١) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ص٩٢.

قال: " إنك تستطيع أن تنقل الكلامَ في معناه من صورةٍ إلى صورة من غير أن تُغَيِّـرَ من لفظه شيئًا، أو أن تُحوِّلَ كلمةً عن مكانها إلى مكان آخر"[١].

وقد تَنَبَّهَ القرطاجني إلى مفهوم الوظيفة الجمالية للحوار بين النـصوص سـابقًا بصنيعه هذا رومان جاكبسون[٢]، وهذا ما تطرّق إليه ناقدٌ عربي آخر أسبق وجـودًا من حازم هو ابن طباطبا (ت٣٢٢ هـ) في كتابه "عيار الشعر"[٣]،إذ قال القرطاجني: " على الشاعر إذا ما أورد كلامًا لغيره أو بعض الكلام أن يورده بنوع مـن التـصرف والتغيير أو التضمين ،فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه"[٤].

وحازم القرطاجني بما صنع – نظريًا وإجرائيًا – يُصبِحُ وفقَ منظور ريفـاتير قارئًا مثاليًا[٥]، لديه القدرة على تلقّي النص وامتصاصه وإعادة إنتاجه بشكل مغاير.

افتتح حازمُ القرطاجني قصيدتَه قائلاً:

لعينيكَ قُلْ إنْ زرتَ أفضلَ مُرْسَـلِ — "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنـزل

وفي طيبةٍ فانزل ولا تَغْشَ منـزلاً — "بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وزُرْ روضةً قد طالما طاب نَشْرُها — لما نسجتها من جنوب وشـمأل[٦]

وللدكتور موسى ربابعة وقفاتٌ متأنيةٌ وثاقبةٌ أمام التـضمين البلاغـي لمعلقـة أمرىء القيس، لاسيما في معرض تحليله لآليات توظيـف القرطـاجني لهـا، ومـن

(١) الجرجاني: دلائل الإعجاز ص٣٧٤ – ٣٧٥.

(٢) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ص٣٣. والغذامي: الخطيئة والتكفير ص٥٣.

(٣) ابن طباطبا: عيار الشعر ص٢٩.

(٤) القرطاجني: منهاج البلغاء ص٣٩.

(٥) نيوهيفن: في السيمياء والتأويل ص٣٤ وما بعدها.

(٦) المقري: نفح الطيب ٢٧٨/٢. والقرطاجني : ديوانـه، تحقيـق عثمـان الكعـاك، دار الثقافـة، بيروت١٩٨٩م، ص٨٩

تحليلاته الاقتباس الآتي: " استطاع حازم أن يتشرَّبَ نصَّ امرىء القيس ،ويحاول نقلها إلى سياقه ويخضعها إليه بصورة تكشف عن قدرته على التعامل مع النص الآخر، وهي قدرة تكشف عن أن حازمًا لم يُعِدْ نَصَّ امرىء القيس، وإنما أنتجه بالطريقة التي يراها تخدم غرضه، يقول حازم:

نبيُّ هدىً قَدْ قالَ للكفرِ نورُهُ "ألا أيها اللّيلُ الطويلُ ألا انجلِ"

تلا سُوَرًا ما قولها بِمُعارَضٍ "إذا هي نصَّتْهُ ولا بِمُعَطَّلِ"

لقد نزلتْ في الأرضِ ملةُ هديه "تزولَ اليماني ذي العِيابِ المحمَّلِ"

أتتْ مغربًا من مشرقٍ وتعرَّضَتْ "تَعَرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المفصَّلِ"

ففازتْ بلادُ الشرقِ من زينةٍ بها "بشقٍّ وشقٌّ عندنا لم يُحَوَّلِ"

فصلى عليه الله ما لاحَ بارِقٌ "كلمعِ اليدينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ"

إن تجليات هذا التناصّ أو التضمين تبرز أبعادًا ودلالاتٍ جديدة، فإن الليل الطويل والمعاناة والمكابدة عند امرىء القيس قد نُقِلَتْ عند حازم إلى معنى ديني قائم على الصراع بين النور والظلام، أي بين الإيمان والكفر، فالليلُ عند امرىء القيس مغايرٌ تمامًا لليل حازم وكذلك الانجلاء والصباح. وإن سورَ القرآنِ تتخذ بُعْدًا جماليًا لا تستطيع النفس إلا أن تنفعل به، كما أن للمرأة بعدًا جماليًا في نفس امرىء القيس، وإن سور القرآن التي لا يمكن أن تعارض تتخذ بعدًا جماليًا، وذلك من حيث تأثيرها وتميزها، ومن هنا نقل حازم البعد الجمالي لعنق المرأة إلى بعد ديني.

وقد استطاع حازم أن يجعل انتشار دعوة الإسلام في الأرض وشيوعها تتشابه مع نزول التاجر اليماني المحمل بالثياب الجميلة حين نشر ثيابه يعرضها للناس، وإن سور القرآن انتشرت في بلاد المغرب أيضًا وهي ذات جمالٍ كجمال الوِشاح الذي فُصِلَ بين جواهره وخرزه بالذهب.

وتتجلى قدرةُ حازم في قلبه المعنى الماجن وتحويله إلى معنى ينسجم مع البعد الديني موضوع القصيدة، وذلك عندما جعل بلاد المشرق تشرق وتتزين بانتشار دعوة الرسول، وإن هذه الزينة قد حلَّ جزء منها في بلاد المغرب كما ظهر في البيت الخامس عشر من قصيدة حازم"(١).

وقد حذا أبو جعفر الألبيري (ت٧٧٩ هـ) حَذْوَ حازم القرطاجني عندما ضَمَّنَ أعجازَ هذه القصيدةِ من أولها إلى آخرها، وصنع لها صدورًا، وصرفها إلى مدح النبي (ﷺ) فجاء في ذلك بما لم يُسْبَقْ إليه، ولم يقل أحدٌ في تلك المعاني على ما وقف عليه.. إذ قال:

خليليّ هذا قبرُ أشرفِ مرسل — "قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل"

رويدكما نبكي الذنوبَ التي خلتْ — "بسقط اللوى بين الدخول فحومل"

منازلُ كانتْ للتصابي فأقفرتْ — "لما نسجتها من جَنُوبٍ وشَمْالِ"(٢)

ولم تقف العنايةُ بمعلقة امرىء القيس عند حَدِّ تضمين أبياتها صدورًا وأعجازًا عند هذا الحدِّ، بل امتدَّ الأمرُ بأبي العباس الجراوي (ت٦٠٩ هـ) إلى تخميس أعجازها، ناقلاً إياها إلى التفجع على آل البيت، فقال:

خليلَيَّ دَعوَى برّحَت بِخَفَاء — خُذا فانزلا رَحلَ الأَسَى بِفنائِي

وَهُدّا مِن الصّبرِ الجميلِ بِنائي — قِفا ساعِداني لات حِينَ عَزائي

قِفا نَبكِ مِن ذِكرَى حَبيبٍ وَمَنزِلِ

أَيَترُكُ رَبعٌ لِلّرِسَالَةِ سَبَسبُ — تَجيءُ بِهِ هوجُ الرِّياحِ وتَذهَبُ

(١) ربابعة: ظاهرة التضمين البلاغي ص٦٠ – ٦١.

(٢) المقري: نفح الطيب ٢/٦٨٦.

وَلا تنهَمِي فيهِ العُيــون وتَـسكب وَتَظلع أعنــاق الــذّهوب فَتُنهَــبُ

بِسِقطِ اللّوى بَينَ الدَّخولِ فَحَومَــلِ

ومنها قوله أيضًا:

سِهَامَ الأَسَى هَذا فُؤَادي فانفذِي ففي أَلمي بَعدَ الحُسَين تَلَذُّذِي

وَمِن عَبرتي والثُّكل أَروَى وأَغتَذي فيَا مُقلتي من أن تَشحّي تَعوّذي

وَلا تُبعديني مِن جَنَاكِ المعلّــلِ[1]

وقد لقيت أشعارُ امرىء القيس الأخرى قبولاً حسنًا لدى الأندلسيين لــم يقتــصرِ على معلقته، بل امتدّ إلى قصائد أخرى كلاميته التي يبدؤها بقوله:

ألا عِمْ صباحًا أيهــا الطلــلُ البــالي وهل يعمن من كان في العُصُرِ الخالي

إذ ضمَّنَ أعجازَها كاملةً أبو بكر بن جُزَيّ الكلبي الغرناطي، وقد نال تـضمينه رضى العلماء فقال المقّري التلمساني (ت١٠٤١ هـ): "ولا خفاءَ ببراعةِ هـذا الـنَّظْمِ، وإحكامِ هذا النَّسْجِ، وشدّة هذه العارضة "[2].

وكذلك صنع الوزير عبد المجيد بن عَبْدون (ت٥٢٩ هـ)، وقيل: "هو أبو عُـذْرَةِ تضمين لامية امرىء القيس، وقد أولع الناس بعده بتضمينها"[3] وكان أبو الربيع بـن سالم الكُلاعيّ (ت٦٢٤ هـ) كثيرًا ما ينشدها مستملحًا إياها"[4].

ولم يقف إعجابهم بهذه اللامية عند حَدّ تضمين أعجازها جزئيًا وكليًا، بل امتـدّ إلى حَلّ معقود بعض أبياتها، مثال ذلك قول أبي جعفــر الألبيــري (ت٩٧٧ هـ) فــي

(١) الجراوي: ديوانه ص٨٥.

(٢) المقري: نفح الطيب ٥/٥١٨.

(٣) المصدر السابق ٤/٦٥.

(٤) ابن الأبار: تحفة القادم ص١٣٥.

رسالة له: " وافى كتابُكَ فوجدناه أزهى من الأزهار، وأبهى من حُسْنِ الحَبَابِ على الأنهار، يُشرِقُ إشراقَ نجومِ السماء، ويسمو إلى الأسماعِ سموَّ حَبَابِ الماءِ"[١] مستدعيًا بما صنع قول امرىء القيس[٢]:

سَمَوْتُ إليها بعدما نام أهلُها   سموَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حالِ

كما ضَمَّنَ أبو الحسين عبيدالله بن محمد بن جعفر السكوني الإشبيلي بعض أعجاز نونية امرىء القيس التي يبدؤها بقوله[٣]:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب وعِرْفانِ   ورَسْمٍ عَفَتْ آياتُهُ منذ أزْمانِ

وقد أبدى ابنُ الأبّار (ت٦٥٨ هـ) إعجابه بما صنع، فقال: " وهذا من مليح التضمين ونبيل التذييل، وقد كان عند أبي بحر منه ما يُستَحْسَنُ"[٤].

ب – التناصُّ الدلالي:

وقد يمتدُّ التداخلُ النصيُّ إلى المستوى الدلالي وفق أُطُرٍ متعددة، تعتمد التوليدَ والانزياحَ وتنوعَ آلياتِ الرَّصْدِ تارةً والاجترار تاراتٍ أُخر، ويتجلّى هذا التداخلُ بين الشعراء العرب المعاصرين لامرىء القيس وبينه أو التابعين له زمنًا في أكثر الحقول الدلالية بروزًا في سياقاته الشعرية واستبدادًا بطاقاته كالأطلال والمرأة والفرس والليل.

وقد دفع (الخوفُ من التأثر) الذي أشار إليه هارولد بلوم[٥] ويشعرُ به كلُّ كاتب عندما يتعامل مع أصوات أخرى تسكنُ خِطابَهُ – الشعراءَ إلى الابتعاد عن اجترار

(١) المقري: نفح الطيب ٦٨٤/٢.

(٢) امرؤ القيس: ديوانه ص١٢٤.

(٣) المصدر السابق ص١٦٣.

(٤) ابن الأبار: تحفة القادم ص١٣٧.

(٥) تودروف: الشعرية ص٤٢، ٤٣، وعبد المطلب: قضايا الحداثة ص١٣٢.

المعنى ،بل دفعتهم إلى محاولة تَشَرُّبه وتخليصه من هوامشه الأولى بعرضــه بآليــة مغايرة ،أو إضفاءِ تمدُّدٍ دلالي عليه، أو صبغه بأبعاد نفسية مغايرة.

ويمكن جلاءُ هذا النمط من أنماط التداخل الدلالي من خلال عدة لوحات، تتجلّى اللوحةُ الأولى في نطاق وصف المرأة، ولامرىء القيس ابتكاراتٌ متعددةٌ وأوصــافٌ رادَ القولَ فيها، و "تبعه الشعراءُ على تشبيهها بهذه الأوصاف" على حدِّ تعبيــر أبــي عُبَيْدَةَ (ت٢٠٩ هـ)[١] .

مثال ذلك قول امرىء القيس[٢]:

كبِكْرِ مُقاناةِ البياضِ بصفرةٍ غَذاها نميرُ الماءِ غيرُ المُحَلَّلِ

وقول ذي الرُمَّةِ (ت١١٧ هـ)[٣]:

كحلاءُ في بَرَجٍ صفراءُ في دَعَجٍ كأنها فِضَّةٌ قد مَسَّها ذَهَبُ

فثمة تداخلٌ دلالي وقع بينهما، اتخذ من المرأة إطارًا، والصُّفْرَةِ لونًا، ومع ذلك فقد احتفظ كلاهما لنفسه بسمةٍ تُميِّزهُ، تجلّت في ارتباط كليهما بسياقه الحضاري؛ إذ " وقع الاشتراك بينهما في وصف المرأة بالصفرة، غير أنَّ الأولَ شبّه الصفرةَ ببيضة النعام، والآخر بالفِضَّةِ المموَّهة، فنقل الثاني – لكونه من أهل المدر، متأخر الزمان، وقد رأى الخلف والملوك – التشبيه العربي إلى التشبيه الملوكي "[٤].

وقد يمتدُّ التداخل النصي إلى مستوى التوليد الدلالي "حيث يتحرك الوعي إلى النصِّ الغائب، ويستولد دلالته في حدودها الأولى، وقد يُصيبها تمدّدٌ إضافي تبعًا للفضاء الذي تشغله، وهذا النحو ينقلنا إلى منطقة وُسطى بين الاختراع والسرقة "[٥].

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ١/ص١٣٤.
(٢) امرؤ القيس: ديوانه ص١٦.
(٣) ذو الرمة: ديوانه (ط أوروبا) ص٥.
(٤) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص٣٤٢.
(٥)عبد المطلب: قضايا الحداثة ص١٣٧.

وقد أشار ابنُ رشيق (ت٤٦٣ هـ) إلى هذا النمط من أنماط التداخل النصي، وإن أدخله في دائرة الندرة عندما قال " ومازالت الشعراءُ تخترع إلى عصرنا هذا وتُولِّد غير أن ذلك قليل..."[١] وقد دلل على ذلك بعقد مقارنة بين قول امرىء القيس :

سموتُ إليها بعدما نامَ أهلُها سُمُوَّ حَبابِ الماء حالاً على حالِ

وقول عمر بن أبي ربيعة (ت٩٣هـ):

فاسقط علينا كسقوط النوى ليلة لا ناهٍ ولا زاجِر

إذ علّق بقوله: " فولّد معنى مليحًا اقتدى فيه بمعنى امرىء القيس دون أن يشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية"[٢].

ويمكن للباحث أن يُدْرِجَ "التلميح" ضمن شبكة علاقاتِ التداخل الدلالي، الذي يعكس وَعْيَ النّاصِّ بالنصوص الغائبة، وإدراكه لماهيتها ووسائل توظيفها مما يجسد قصدية الاستدعاء، إذ يتجلّى هذا النمط في " صدور إشارات من النَّصِّ الحاضر إلى النَّصِّ الغائب دونَ استحضارِ مباشر"[٣] مع الاحتفاظ في بعض الحالات بهوامش إضافية يحملها النص الحاضر، مما يدخله في دائرة " حُسْنِ الأخْذِ " أو " لطيف التناول "، مثال ذلك ما أورده ابنُ دِحْيَةَ الكَلْبيّ (ت٦٣٣ هـ) في تضاعيف ترجمته لابن حَمْدِيس الصِّقِلّي (ت٥٢٧ هـ)، إذ قال: " ومما أخذه فملكه فاسْتَرَقّهُ، واستوجبه بزيادته فيه على مُبْتَكِره، واستحقه قولُه في وصف فَرَسٍ سابق:

كأنّ له في الأُذْنِ عَيْنًا بصيرةً ترى اليومَ أشباحًا تمرُّ به غدا

يُقيدُ بالسَّبْقِ الأوابدَ فوقه ولو مرَّ في آثارِهنّ مُقَيدا

(١) ابن رشيق: العمدة ١/١٧٦.

(٢) المصدر السابق ١/١٧٦.

(٣) عبد المطلب: قضايا الحداثة ص١٤١.

أخذه من قول امرىء القيس بن حُجْر، وهو أول مَنْ قَصَّدَ القصائدَ، وقيَّدَ الأوابدَ، فقال في لاميته المعلقة:

وقد أغتدي والطيرُ في وُكُناتِها بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هيْكَلِ

وزيادةُ عبد الجبار عليه قولُه:

ولو مَرَّ في آثارِهِنّ مُقَيَّدا

وتصدير هذا العجز بقوله: "أقيد بالسبق" مليحٌ جدًا[1].

وتتجلّى ظاهرةُ التداخل الدلالي في ظاهرة الأطلال المثبتة في صدور القصائد الجاهلية، فعلى رغم تصريح امرىء القيس بأنه ليس مُبتدعَ هذا النمط، بل كان بدوره مُتناصًّا مع شاعرٍ سابق انطمرت سيرتُه وأشعارُه وشاب الاختلاف اسمه، عندما قال[2]:

عوجا على الطَّلَلِ المُحيلِ لعلّنا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ حمامِ

فإن جُلَّ من تطرق إلى هذه الظاهرة ردَّها إليه جاعلاً إياه أبا عُذْرَتها، إذ "أبدعَ في طُرُقِ الشعرِ أُمورًا اتُّبِعَ فيها من ذِكْرِ الديار والوقوفِ عليها"[3].

ولم يخرج على إجماعهم هذا سوى الحاتمي (ت٣٨٨ هـ) عندما قال: " أجمع العلماءُ بالشعر، وأصحابُ العربية أنَّ امرأ القيس أولَ مَنْ بكى الديار ورثى الآثار، وإذا تَصفَّحْتَ شعرهُ استدللتَ ببعضه على بطلان هذا الإجماع "[4]. ولكن أما وأن أوَّليَّةَ الشعر العربي قد ضاعت "فليس لنا إلا الإذعانُ للأمر الواقع، واعتبارُ هذا

(١) ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب ص٨٦.

(٢) امرؤ القيس: ديوانه ص١٥٦.

(٣) الباقلاني: إعجاز القرآن ١٥٨ – ١٥٩.

(٤) الحاتمي: حلية المحاضرة ٢/٣٠. ومكي: امرؤ القيس، حياته وشعره ص١٥٩.

الشاعرِ العظيم أبًا للشعر العربي، وإذن فكل التناصّات.... لـدى المعلقـاتيين ممـن عاصروه أو تعقبوه زمنًا جاءت من تأثيره فيهم، وكانت من وقوعهم تحـت سـلطان إعجابهم به، واعترافهم له"(١).

وقد حاكى الجاهليون امرأ القيس في وقوفهم على الأطلال ،وهم في محاكـاتهم تلك لم يجترُّوا ما قال اجترارًا تامًا، بل مارسوا عمليةَ الانزياحِ والمغايرة، فحققوا في مقدماتهم الطللية تفاعلاً دلاليًا يقوم على التوسع في الحقل الدلالي الواحد دون مَسْخٍ له أو طَمْسٍ لملامحه، ويتجلّى هذا الملمحُ في المقدمات الطللية لدى نصوص المعلقـات، إذ نجح شعراءُ المعلقات في هذا الجانب كمًا وكيفًا، فعلى المستوى الكمي وجدنا تباينًا في الكم بين هذه المقدمات، اتساعًا واختصارًا، " فثمة لوحةٌ طللية تستغرق أحدَ عـشرَ بيتًا (لبيد) ولوحةٌ تستغرق ثلاثةَ عشرَ بيتًا (عبيد)، وثمة لوحةٌ لا تعدو البيتين (طرفة) هذا كله فضلاً عن تباين طبيعة معالجة التفاصيل، ففي طلل امرىء القيس تغلب روحُ الأسى وإقفار الطلل من الحياة إقفارًا يعتصر القلبَ ويستدر الدمع، بينما يزخر طلـلُ زهير بالحياة المنبعثة (من كل مَجْثَم) متمثلة بالعِينِ والآرام وأطلائها التي تمثلُ رموزَ عودةِ الحياة وحلول السلام، ولكن معلقة لبيد تستحضر رمزًا للحياة المنبعثة في الطلل من نمط آخر وهو المطر الذي يَعِدُ بربيع قادم "(٢).

ج – التناص النَّسْجِيّ:

وهو ضَرْبٌ من التفاعل النصي يتعدّى حدود الاجترار أو الاجتـراء لفكـرةٍ أو اقتباس مفردة أو تركيب أو تضمين بيت شعري أو أكثر بالنَّسْجِ علـى المنـوال فـي طرق الأداء، وقد تحقق لامرىء من الابتكار في المعاني والاختراع في آليات مقاربة المضامين ما يضيق عنه الحَصْرُ؛ إذ كان " أولَ الناس اختراعًا في الشعر وأكثـرهم توليدا "(٣)، فلم يقتصر دوره على ابتكار صور ومعانٍ جديدة استُحْسِنَتْ فلهج الشعراءُ

---

(١) مرتاض: السبع المعلقات ص١٦٥.

(٢) الجادر: معلقات العرب، دراسة في مواصفات الاختيار ص١٢١١.

(٣) ابن رشيق: العمدة ٢٦٢/١.

بها تكرارًا وإعجابًا، بل امتدّ إلى أنْ علَّمهم طرائقَ جديدةً في البناء الشعري، ومن هذه الطرائق تصويره الحيُّ لوقائع علاقاته الحسية مع النساء، عندما يُضْفِي على هذه اللقاءات غلالةً قصصية يلعب الحوارُ دورًا كاشفًا لتجلياتها، وهو نمطٌ من المقاربة لم يكن شائعًا لديهم.

وقد تنبّه ابن رشيق إلى هذه المقاربة، فقال: "ومن محاورات امرىء القيس التي تقدّم فيها، وفاق الناسَ قولُه:

تقول وقد جردتها من ثيابها   كما رعت مكحول المدامع أتلعا

وعيشك لو شيء أتانا رسوله   سواك ولكن لم نجد لك مدفعا[(١)]

ومن مثل هذا الحوار قوله في تضاعيف معلقته:

ويَومَ دَخَلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيزَةٍ   فَقالَت لَكَ الوَيلاتُ إِنَّكَ مُرجِلي

تَقولُ وَقَد مالَ الغَبيطُ بِنا مَعًا: عَقَرتَ بَعيري يا امرَأَ القَيسِ فانزِلِ

فَقُلتُ لَها: سيري وَأَرخي زِمامَهُ   وَلا تُبعِديني من جَناكِ المُعَلَّلِ[(٢)]

وقد وجد شعراءُ الغزل الأموي في هذا الإطار القصصي وما يصاحبه من حواراتٍ كاشفةٍ أداةً فاعلة في تصوير ما يعتريهم من صَدٍّ وحرمان، ويبقى عمر بن أبي ربيعة (ت٩٣ هـ) نسيجَ وَحْدِهِ بين شعراء الغزل الأموي استخدامًا للحوار وتوظيفًا له[(٣)].

كما كان لامرىء القيس منهجٌ خاص في صياغة بعض التشبيهات صياغةً نالت إعجابَ نقاد العربية القدامى فعبروا عن إعجابهم بعباراتٍ مختلفةِ الصياغة مُتَّسِقَةِ

---

(١) ابن رشيق: قراضة الذهب ص٤٢.

(٢) امرؤ القيس: ديوانه ص٢٥.

(٣) علي الجندي: تاريخ الأدب الجاهلي ص٢٠٧، وصلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص٤١٦ – ٤١٩.

المضمون، ووجد الشعراءُ فيها بغيتهم فراحوا على دَرْبِهِ يسيرون، من هذه التشبيهات قوله يصف عقابًا[1]:

كأنَّ قلوبَ الطيرِ رَطْبًـا ويابسًا لدى وكرِها العنابُ والحشفُ البالي

ومناطُ إعجابهم تشبيهُ شيئين بشيئين في بيت واحد تشبيهًا مُفَصَّلاً: الرَّطْبُ بالعنّاب، واليابس بالحَشَفِ، راصدًا علاقةَ التشابه صورةً وهيئةً.

وقد راح نقاد العربية يتعقبون الشعراءَ الذين نسجوا على منواله، مظهرين درجة قُرْبهم منه أو بعدهم عنه، جمعًا ودقَّةَ مشابهة ، فاستشهد ابنُ رشيق ببيتٍ للبيد بن أبي ربيعة (ت٤١ هـ) يصف أطلالاً يقول فيه:

وجلا السيولَ عن الطلولِ كأنها زُبُـرٌ تَجِـدُّ متونَهـا أقلامُهـا

"فشبَّه الطلولَ بالزُّبُرِ، والسيولَ بالأقلام، بل زاد فشبَّه جلاء هذه عن هذه بتجديد تلك لتلك"[2]. ومثله ما حُكِيَ عن بشار بن بُرْد (ت١٦٧ هـ) قوله: "ما قَرَّ بي القرارُ مذ سمعتُ قولَ امرىء القيس: كأن قلوب... حتى صنعتُ:

كأنَّ مثارَ النَّقْعِ فـوقَ رؤوسنا وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبُـه" [3]

ورواية الخبر السابق تُشير إلى وَعْي بشّار بجوانب التفرُّدِ لدى امرىء القيس، وتُجَسِّدُ حرصَه على النَّسجِ على المنوال؛ لأنه لم يُعِدْ إنتاجَ صورة امرىء القيس أو يجترّها، بل سلك سبيله، عندما شبَّه النَّقْعَ بالليلِ، والسيوفَ بالكواكبِ، على أنني أسارع فأقرر أنَّ بشارًا وإن وُفِّقَ في محاكاة امرىء القيس عندما شبّه شيئين بشيئين فإنه لم يبلغ درجةَ امرىء القيس في دقة الرصد؛ " فبيتُ امرىء القيس أجودُ؛ لأنَّ قلوبَ الطيرِ رَطْبًا ويابسًا أشبه بالعُنَّابِ والحَشَفِ من السيوف بالكواكب "[4].

---

(١) امرؤ القيس: ديوانه ص١٢٩.

(٢) ابن رشيق: العمدة ٢٦٢/١.

(٣) المصدر السابق ٢٦٣/١.

(٤) العسكري: الصناعتين ص١٣٥.

وإذا كان أبو هلال العسكري (ت٣٩٥ هـ) قد أشار إلى أنّ بشّارًا قد تشوّفتْ نَفْسُه لمجاراةِ امرىء القيس فلم تُدرِكْ شأْوَه، مما يجعل مقولةَ الصولي (ت٣٣٥ هـ) في ذات السياق "…. لا يقدر أحدٌ بعده أن يأتي بمثله "(١) صادقةً ودقيقةً ، فإنّ الحاتمي يؤكـد الملمح ذاته عندما يذكر بيت امرىء القيس السابق، ثم يعقبه بقوله: "فمن أقبح الإساءة قولُ أبي صَخْرِ الهُذَليّ (ت٨٠ هـ):

كأنَّ قلوبَ الطيرِ عنـد مَبيتِهـا نوى القَسَبِ يُلْقى عندَ بعضِ المآدبِ

فَقَصَّرَ في العبـارة وأخـذ بأحـد المعنيـين؛ لأنـه شـبَّهَ باليـابس دون الرُّطَبِ"(٢).

وإذا كان ختام القصيدة هو " قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسـماع، وسبيله أن يكون محكمًا لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسنُ منه، وإذا كان أولُ الشعرِ مفتاحًا له وَجَبَ أن يكون الآخِرُ قفلاً عليه… فمن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورًا كأنه لم يتعمـد جعله خاتمة: كل ذلك رغبة في أخذ العفو، وإسقاط الكلفة، ألا ترى معلقـة امـرىء القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل من شدة المطر:

كأن السباع فيـه غرقـى غديـة بأرجائه القصوى أنابيش عنـصل

فلم يجعـل لها قاعدة كما فعل غيرُه من أصحاب المعلقات، وهي أفضلها"(٣).

وإذا كنا نحمدُ لابن رشيق هذه الالتفاتةَ الذكية، والمتعلقةَ بولع امـرىء القـيس ببقاء نهاية القصيدة مفتوحةً لديه فإنّا لا نُجاريه فيما ذهب إليه من عَدِّ هذا الملمح سمةَ

---

(١) الصولي: أخبار أبي تمام ص١٧.

(٢) الحاتمي: حلية المحاضرة ٢/٧٤.

(٣) ابن رشيق: العمدة ٢/١٦٥.

فرادة لديه، فَجُلُّ المعلقات جاءتنا بلا خاتمة أو ما يشبهها، اللهم إلا معلقتا زهير بن أبي سلمى (ت١٣ ق. هـ) وعَبِيد بن الأبرص (ت٢٥ ق.م)، إذ خُتِمتا بأبيات من الحكمة، مما يعني أن شعراء المعلقات - وهم أبناءُ حقبةٍ زمنية متقاربة - قد حَذَوْا حَذْوَ امرىء القيس فيما رمى إليه من "جَعْلِ النَّفْسِ بها متعلقةً، وفيها راغبة مشتهية "[١]، إذ كان " إمام الشعراء" على حَدِّ تعبير ابن المعتز (ت٢٩٦ هـ)[٢].

* *

(١) المصدر السابق ١٧١/٢.

(٢) ابن المعتز: البديع (ط كراتشقوفسكي) ص٦٨.